مهارات الأرتجال

اعداد / حسين احسان الزبيدي

الارتجال هو إنجاز عفوي مباشر لفكرة فنية من غير تصميم أو تدوين سابقين. يؤديه الشاعر مبارزا ومنافسا، والمغني غناء والموسيقي في أثناء العزف على آلته الموسيقية، وهو كذلك أداء تمثيلي مرتجل يكون جزء من تدريب الممثل أو مرحلة أولية في تكوين دور معين أو جزء من عرض مسرحي وقد اعتمد المسرح دائما ومنذ زمن بعيد على قدرة الممثل على الارتجال في مواقف معينة كما يحدث في المشاهد الكوميدية بالمسرحيات الدينية ومسرحيات الفارس المستوحاة من التراث الشعبي وكذلك عروض الميلودراماوالبانتومايم وفي ملاهي الميوزك هول. من معاني الارتجال ما يشرحه لسان العرب هو أنه "ابتداء الخطبة أو الشعر من غير تهيئة".

يختلف مفهوم الارتجال في كل حضارة عما سواها، ففي البلدان العربية نجده في الموال[١] والتقاسيم الحرة وفى السودان نجده في الدوبيت[٢]، أما في الحضارة الغربية نجده في الموسيقى الكلاسيكية وخاصة في فقرةاداء حر وهى فقرة كان يرتجلها المغنون في الاوبرا لإظهار مهاراتهم الصوتية والادائية ثم أصبحت فيما بعد مقطع تتضمنه إحدى حركات الحوار في قالب كونشرتو وهذا الجزء يرتجله العازف ليبرز مهارته العزفية في الأداء.

مفهوم الارتجال في الأدب[عدل]

المقصود بالارتجال في المعاجم والقواميس الأدبية والمسرحية بأنه: "تقنية تتعلق باللعب الدرامي، حيث يؤدي الممثل أشياء مرتجلة، أي لم تكن مهيأة بشكل مسبق، وتبتكر داخل الفعل المسرحي. وهناك عدة درجات في الارتجال: ابتكار نص انطلاقا من شبكة معروفة بدقة (كما هو الشأن بالنسبة للكوميديا دي لارتي)، واللعب الدرامي انطلاقا من موضوعة أو أمر، وابتكار حركي ولفظي دون الاستناد إلى نموذج، ومخالفة كل التقاليد أو القواعد (غروتوفسكي، المسرح الحي)، والتحطيم اللفظي والبحث عن لغة جسدية جديدة (أرطو).[٣]

يمكن الحديث عن أنواع عدة من الارتجال، فهناك من حيث التأليف الفوري: ارتجالات بسيطة، وارتجالات مركبة. وهناك من حيث العدد: ارتجالات فردية، وارتجالات ثنائية، وارتجالات جماعية. وهناك من حيث المكونات المسرحية: ارتجالات ميمية، وارتجالات حوارية، وارتجالات منولوجية، وارتجالات كوريغرافية، وارتجالات غنائية. وهناك من حيث المستويات الدرامية: ارتجال التأليف، وارتجال التشخيص، وارتجال الإخراج، وارتجال السينوغرافيا. كما يمكن الحديث كذلك عن الارتجال الجزئي والارتجال الكلي.

تاريخ[عدل]

قد اعتمدت الموسيقى العربية منذ القديم على الارتجال في الأداء، إذ إن الارتجال، عموما، هو من أصول الموسيقى الشعبية. وكان أكثر المغنين العرب يرتجلون الشعرمع لحنه في أثناء الغناء. وبقيت هذه الظاهرة واضحة في كثير من أنواع الغناء الشعبي، ويكون الارتجال فيه إما كلاما أو لحنا أو كليهما معا. ولعل ترتيل القرآن الكريم والأذان[ر. الإنشاد الديني] ما هما إلا نوع من الارتجال النغمي، وهما أقرب إلى الإلقاء الملحون غير المدون بعلامات موسيقية محددة وإنما مرسوم بمقام موسيقي معين.[٤]

اعتمدت فرق (الكوميديادي لارتا) التي ظهرت في إيطاليا خلال عصر النهضة على تقنية الارتجال قاعدة أساسية لاعمالها المسرحية حيث كان اعضاؤها ينفقون على سيناريو أو خط فعل درامي رئيس يبنون عليه احداث العرض المسرحي الذي يقدمونه للجمهور وعلى الخشبة. يرتجلون الحوار والحركات والتعبيرات المسرحية المختلفة.وكانت حجتهم في ذلك الاستخدام هي ان النصوص المكتوبة سلفا من قبل كتاب النصوص المسرحية المعروفين لا تلبي حاجات المجتمع وتطلعات الجمهور لانها تتحدث عن قضايا لا صلة لها بالواقع ولا علاقة لها بالحاضر وهي مكتوبة بأسلوب ادبي يصعب على المتفرج المسرحي الاعتيادي تقبله لذلك لجأت تلك الفرق إلى استخدام أسلوب الكلام الاعتيادي وبلهجات مختلفة تناسب شخوص المسرحيات المنحدرين من أقاليم مختلفة وتعالج امورا معاشة من الحياة اليومية للناس.[٥]

يعد ستانسلافسكي أول مخرج أعاد إحياء تقنية الارتجال إلى الخشبة المسرحية، بعد أن استخدمتها الكوميديا دي لارتي الإيطالية في القرن السادس عشر الميلادي. ومن أشكال الارتجال عند ستاسلافسكي: "العيش في الظروف القائمة فعلا. فمثلا عندما كان ستانسلافسكي يعمل في إخراج مسرحية (الأعماق السفلى) أخذ ممثليه إلى الحي الذي يتردد عليه الأفاقون والمنبوذون، وعمال التراحيل بموسكو حتى يستطيعوا أن يتشربوا من خلال ممارستهم تجربة العيش في الوحل والقذارة.

الارتجال الموسيقي

هناك نوع آخر من الارتجال الغنائي العربي وهو «المواليا» أو «الموال»، وهو عبارة عن أشطر أربعة، في الأصل، من شعر خفيف تنظم على بحر البسيط غالبا، ويكون لحنها مرتجلا مع التقيد بالمقامات الموسيقية، من دون الإيقاع. وكان أول ظهور هذا النوع من الغناء في بغداد أيام العباسيين، ويعزو البعض ظهوره إلى أقدم من ذلك. ويقال إن أول من أنشده جارية جعفر البرمكي التي ندبته بالمواليا، ومن ثم انتقل هذا الغناء إلى سائر الجزيرة العربية ومصر والمغرب العربي.

الارتجال المسرحي

بدأ المسرح الإنساني بالارتجال الفطري الطبيعي الذي كان يتسم بالعفوية والتلقائية والاحتفالية الشعبية ضمن مرحلة الظواهر الفردية، لينتقل بعد ذلك إلى مرحلة الحفظ والتنظيم مع مرحلة مأسسة المسرح، وإخضاعه لسلطة التأليف والتشخيص والإخراج والسينوغرافيا. وعلى الرغم من كون المسرح اليوم

يقوم على ضبط النص وحفظ الأدوار حفظا دقيقا، إلا أن للارتجال مكانة هامة ومعتبرة في المسرح المعاصر سواء في مسرح الكبار أم في مسرح الصغار؛ لما للارتجال من أهمية كبرى في تكوين الممثل وتدريبه وتأطيره، وإثارة المتلقي ذهنيا، واستفزازه وجدانيا، وإرباكه حركيا، وجذبه للمشاركة في بناء الفرجة الركحية بشكل تشاركي. الارتجال هو أول خطوة يلتجئ إليها الممثل لبناء شخصيته الفنية، وبناء ذاته فوق خشبة الركح. ويستلزم الارتجال أن يكون صاحبه ذا موهبة فنية عالية.

الارتجال المسرحي في العالم العربي

تم تأسيس أول فرقة للعمل الارتجالي المحترف في بيروت عام ٢٠٠٨ من قبل المخرج اللبناني لوسيان بورجيلي ومن ثم قدم بورجيلي العمل الارتجالي التفاعلي "متلنا متلك"،في بيروت وعمان، وكان هذا العرض بمثابة الشرارة الأولى للمسرح الارتجالي العربي. منذ ذلك الحين والمسرح الارتجالي العربي بدأ بالتحرك والتفاعل، ولو ببطء شديد مع وجود رقابة على النصوص المسرحية في معظم البلاد العربية.

ارتجال شعري

الارتجال موجود في الشعر أيضا، إذ أن الشعراء العرب يتبارون ويتنافسون في مجالسهم وذلك بانشاد ابيات شعرية فورية في المدح والرثاء والوصف وما زال هذا النوع من التنافس موجودا حتى اليوم.

- إذا كنا قد أَوْجَبْنا التحضير والتهيئة؛ فليس معنى ذلك أن الخطيب لا يحتاج إلى الارتجال؛ إذ القدرة على الارتجال أَلْزَم الصفات للخطيب؛ بل لا يُعَدُّ الخطيب - في نظري - في صفِّ الخطباء الممتازين؛ إلا إذا كان من القادرين عليه، الذين لا يفرِّق الإنسان بين أسلوبهم المرتَجَل، وأسلوب خطبهم المحضَّرة.

إن حاجة الخطيب إلى الارتجال لَوَاضحة؛ فقد يحضر الخطيب؛ ثم يرى من وجوه السامعين وحالهم ما يحمله على اتِّجاهٍ آخر، فإن لم تُسْعِفْهُ بديهةٌ حاضرةٌ، وخاطرٌ سريعٌ، ومِرانٌ على الارتجال طويلٌ - ضاع هو وما يدعو إليه، والتقاه الناس بالمُكاء والتَّصْدِيَة، والصَّفير والسُّخرية، والاستهزاء في كل مكان**!!**

وقد يخطب الخطيب؛ فيعترض عليه بعض الناس في خطبته، فإن لم تكن له بديهةٌ حاضرةٌ تردُّ الاعتراض وتنزعه بالحُجَّة القويَّة - ذهبت الخطبة وآثارها.

يُروَى أن أبا جعفر المنصور كان يخطب مرةً؛ فقال: "اتقوا الله"؛ فقال رجلٌ: "أُذَكِّرُكَ مَنْ ذَكَّرْتَنا به"**!** فقال أبو جعفر: "سمعًا سمعًا لمَنْ فهم عن الله وذكَّر به، وأعوذ بالله أن أُذكِّر به وأنساه، فتأخذني العِزَّة بالإثم، لقد ضللتُ إذًا وما أنا من المهتدين**!** وما أنت؟". والتفت إلى الرجل، فقال: "والله، ما الله أردتَ بها، ولكن ليُقال: قام فقال؛ فعوقِبَ فصبر، وأهون بها لو كانت العقوبة، وأنا أنذركم أيها الناس أختها، فإنَّ الموعظة علينا نزلت، وفينا نَبَتَتْ"، ثم رجع إلى موضعه من الخطبة**!!**

فلو لم تكن قدرة المنصور على الارتجال؛ ما استطاع أن يأتي بذلك النوع من الكلام، وما استطاع حينئذٍ أن ينال من المتهجِّم على مقام الإِمْرَة ذلك التهجُّم.

وقد يعقِّب بعض الخصوم على كلام الخطيب بالنَّقْض - وذلك كثيرٌ في مرافعات المحامين والنيابة - فإذا لم يتقدَّم بكلامٍ قيِّمٍ يسدُّ به الخُلَّة، ويردُّ به الحقَّ إلى نِصابه، ويتدارك من أمره ما هُوجِمَ فيه - ضاع مقصوده، وذهب أدراج الرياح مجهوده، وذلك لا يكون إلا بقوة الارتجال التي تتكوَّن بالمزاولة والمِران.

٢ - وقد كان العرب أيام ازدهار الخطابة فيهم من أقوى الناس على الارتجال؛ قال الجاحظ في وصفهم: "وكل شيءٍ للعرب فهو بديهةٌ وارتجالٌ، وكأنه إلهامٌ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالةُ فكرٍ ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى الرَّجْز يوم الخصام، أو حين أن يَمْتَحَ على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المُناقَلَة، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتَنْثالُ عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيِّده على نفسه، ولا يدرِّسه أحدًا من وَلَدِه... وكانوا أُمِّيِّين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلَّفون، وكان الكلام الجيِّد عندهم أَظْهَر وأكثر، وهم عليه أَقْدَر وأَقْهَر، وكلُّ واحدٍ في نفسه أَنْطَق، ومكانه من البيان أَرْفَع، وخطباؤهم أَوْجَز، والكلام عليهم أَسْهَل، هو عليهم أَيْسَر من أن يفتقروا إلى تحفُّظٍ، أو يحتاجوا إلى تَدارُسٍ، وليسوا كمَنْ حفظ علم غيره واحتذى كلامَ مَنْ كان قبله، فلم يحفظوا إلاَّ ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتَّصل بعقولهم من غير تكلُّفٍ ولا قصدٍ ولا تحفُّظٍ ولا طَلَبٍ".

٣ - والمران على الارتجال يكون والعود أخضر، والعادات لم تتكوَّن، والنفس لم تَجْمُد على نحو خاص من أنحاء القول يخالفها، ولذا قيل: إن القدرة على الارتجال لا تتكوَّن بعد الأربعين، ويصعب أن تتكوَّن بعد الثلاثين؛ بل تتكوَّن في سنٍّ دون هذه السنِّ.

ويتربى الارتجال:

١ - بسماع الخطباء المرتجِلين الممتازين؛ لأنَّ السماع يحفِّز مَنْ عنده استعدادُ الكلام إليه، ولأنَّ فكر البشر يتغذَّى بالتَّقليد والمحاكاة.

٢ - وبأن يأخذ نفسه من وقتٍ لآخر بالكلام مرتجِلاً، ويغشى الجماعات ويتقدَّم إلى القول؛ ليفُكَّ عقدةَ لسانه، ويزيل حَبْسَة الحياء.

ويرى (موريس آجام) أن تمرين مريد الخطابة على الارتجال: بأن يتكلَّم كل صباحٍ في موضوعٍ من الموضوعات لنفسه ولو ربع ساعة، فيتمرَّن جرسه وصوته.

٣ - ومن أَمْثَل الطُّرق: أن يجتهد في ألاَّ يخطب من ورق، وأن يعرف ملخَّص ما يقول بعد تحضيره، فإذا دأب على ذلك، وواتته فطرةٌ قويةٌ واستعدادٌ قويمٌ - قوي على القول على البديهة من غير تحضيرٍ عند الاقتضاء.

٤ - وعلى مريد الخطابة أن يستنصِحَ رفيقًا له؛ يدلّه على عيوبه، كما أن عليه أن يراقب نفسه مراقبةً تامةً، ويأخذ نفسه بالإصلاح، ولا يترك عادةً لا تُسْتَحْسَن تثبت وتنمو، وعليه ألاَّ يتقيَّد بعبارات خاصة، وإلا أثار سخرية الناس، ومَكَّن خصومَه من العبث بسُمْعَتِه البيانية.

١ - قدرة الخطيب المرتجل أن يغيّر مجرى خطابه تبعًا لما عسى أن يجد من أحوال المستمعين، فربما يهيء له موقف معين أن يتحدث عن موضوع معين فلا ينبغي أن يفوت الفرصةO لأنها ربما لا تعود.

٢ - الارتجال يسحق الخطيب بمدد من تداعى الأفكار التي ربما كانت أعظم منزلة وأعظم تأثيرًا مما هيّأه في نفسه.

٣ - للارتجال أثر كبير في تحريك انفعال الخطيب، ولا يخفى عليك أن التأثير في المستمعين يشتد بمقدار تأثر الخطيب وانفعاله.

٤ - ثقة الناس فيك، فأنت «رجل المواقف الصعبة\" تستطيع أن تتحدث في أي وقت وعن أي موضوع، أما غيرك فينتظر حتى يذهب ويبحث ثم يأتي للناس «ببيان\" مكتوب يقرؤه.

مزالق الارتجال:

إن الارتجال - أخي الداعية - معناه أن تتكلم بلا علم، ولا روية، ولا ترتيب، وإنما لابد من إعداد أفكار ما تتحدث عنه، وترتيبها في ذهنك، وهذا ما حدث مع الصديق أبى بكر، والفاروق [ ] عمر - رضي الله عنهما - في سقيفة بنى ساعدة، حينما أرادَ عمر أن يتكلم، وقال: حتى زوَّرت (أي أعددت) في نفسي كلامًا لأتحدث به، فاستأذنه الصديق أن يبدأ هو بالكلام، فيقول عمر: فما من شيء زوّرته في نفسي إلا وقاله أبو بكر أو زاد عليه.

وهناك طائفة من المرتجلين تصاب بخبطة مريعة، وتصغر منزلتهم في نظر المستمعين، وذلك لأسباب منها:

١ - إعداد الموضوع يكون غير كاف - كما أسلفنا - فيكثر تردده، أو سكتاته الطويلة، ويلوح عليه الاضطراب، فينغِّص مستمعيه ويتمنون أن يُنهى كلامه.

٢ - أن يعرض الموضوع على هيئة أفكار مرتبة، ولكنها مفككة، وتفصل بينها ثغرات يملؤها باللغو وفضول الكلام، فيكون كمن قيل:

ويرتجل الكلام وليس فيه *** سوى الهذيان من حشو الخطيب

٣ - أن يعهد الداعية من نفسه أنه مصاب بالذهول وشرود الذهن أو النسيان، ومع ذلك يُقدم على الارتجال.

٤ - رهبة الموقف، والخوف الشديد، والانبهار من نظر الناس إليه.

قيل لعبد الملك بن مروان: عجَّل عليك المشيب يا أمير المؤمنين. فقال: كيف لا يعجل وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة مرة أو مرتين؟ ومرة قال: «شيبني صعود المنابر والخوف من اللحن» (١٣).

خطيب الورقة:

يرى د. محمود عمارة في كتابه «الخطابة في موكب الدعوة\" أنه لا يؤثر إلا المتأثر. ولن تستحيل الأفكار دمًا يجرى في عروق الخطيب إلا إذا مارس الحياة: حلوها ومرها، وعاش التجربة التي يحكيها.

وهو يحمل حملة عنيفة على خطيب الورقة، ويرى أن نبرته الرتيبة ووصفه الآلي لا يصل إلى ما ينبغي أن يكون بسبب:

١ - إن صوته يمضى بالمستمع على نبرة واحدة - تفرض عليه النوم أحيانًا.

٢ - هو مشغول بالنظر إلى ما خطّه قلمه خشية الزلل.

٣ - لا تلتقي عينه بالمستمع الذي يشعر أن شخصًا آخر يخاطبه غير هذا الخطيب الذي يراه، ولذلك فلا رابطة بينهما جامعة.

٤ - هو مرتبط بما كتبه، فإذا دعت للاختصار ضرورة لا يستطيع ذلك، مما يمكن أن يزيد الهوة اتساعًا.

٥ - ورود بعض الأحداث الطارئة التي تستلزم تغيير الموضوع، ولكنه لا يستطيع، مما يترتب عليه أن الناس في واد، وإمامهم في واد، فهم مشغولون بالحدث الطارئ، وإمامهم يصرخ في واد وينفخ في رماد.

٦ - يشعر المستمعون أن الخطيب ينقل تجربة غيره، وإذن فلا فضل له إلا مجرد النقل، ومن ثم تقل الثقة، وينعدم الارتباط والحب.

٧ - هيئة خطيب الورقة جامدة لا تتحرك، وينعكس الجمود على الموقف كله سآمة وملالاً (١٤).

ويوافق الدكتور أكرم رضا، الدكتور عمارة، ولكنه لا يرى حرجًا أن يحمل الخطيب ورقة صغيرة مكتوب فيها العناصر والشواهد المهمة وحسب فيقول: «.. وأنا شخصيًا أحمل دائمًا مجموعة من الأوراق الأنيقة وأنا فوق المنبر، ولكنها لا تتعدى حجم كف يدي. وجميل أن أذكر الإمام أحمد بن حنبل في هذه الموقف، فقد روى أنه ما كان يقول درسه إلا من كتاب، ولما سُئل في ذلك قال: الكتاب أحفظ..

ويواصل قائلاً: «.. أعطيتُ أوراق خطبتي يومًا لأحد المستمعين بعد الخطبة [ ] بعد إلحاح شديد منه، ولما أخذها ابتسم جذلاً وانصرف.

ولما قابلته نظر إليّ وقد ذابت ابتسامته، وقال لي: أين الخطبة؟ لم أجد إلا مجموعة من الأحاديث والآيات والأشعار؟ قلتُ له: وأنا أربتُ على كتفه: عليك ألا تكتب إلا العناصر والشواهد المهمة وخاصة القرآنية والحديثية وأبيات الشعر. وتذكر دائمًا أنك الخطيب وليست الورقة» (١٥).



حسين احسان الزبيدي